

КАК МНОГО зависит от нетерпения, с каким ожидаешь чего-либо неординарного в искусстве! В сознании все больше взрыхляется почва, готовая принять и пустить в рост то, что принесет долгожданное явление, или, наоборот, отвергнуть его по «несовместимости» с истиной или с отстоявшимися представлениями.

Образ Ленина и артист И. Смоктуновский...

Смоктуновский рядом со Щукиным, Штраухом, Честноковым.

В. Щукин, столь ярко раскрывавший ленинскую неисчерпаемую, неумную жизнедеятельность, в которой и мысль, и действие сосуществуют в здоровой реальности быстротекущего времени...

Поразительная сосредоточенность М. Штрауха, стремившегося олицетворить метафору Маяковского «он в череде сотней губерний вращал, людей носил до миллиардов полтора».

Сгущенная энергия В. Честнокова...

И у каждого — в разной, в своей индивидуальной окраске, но в органике с мыслью и действием открытый, всепонимающий, добрый, но не добродушный, не лишенный сарказма человеческий юмор.

И Смоктуновский...

Скажу откровенно, что те апрорные сомнения, которые возникали у меня с момента, когда было объявлено, что Смоктуновский снимается в роли Ленина, не развеялись и тогда, когда я посмотрел фильм «Первый посетитель».

На мой взгляд, это весьма несовершенный фильм. Обратите внимание на его стилистику. Режиссер Л. Квинихидзе много внимания уделяет изобразительности, вместе с операторами М. Магидом и Л. Соколовским он стремится к картинной лепке мизанкадра, к живописной композиции, выявляющей объем и рельеф подчеркнутой светотенью, нередко «рембрандтовского» характера.

Значительное в искусстве просто. Изобразительность имеет смысл, когда служит выразительности, выражению мысли, ее заострению. Изобразительность фильма «Первый посетитель» искусственна, ибо чужеродна и смыслу, и внутреннему движению темы и, главное, направлена на второстепенное. Достаточно сказать, что она заимствуется у декадентской образности с ее печальной арлекинадой: цирковой фургона, расстрелянный юнкерами, умирающая на улице красавица-лошадь, которую, кстати скажем, неловко «привождают» к мостовой, опечаленные клоуны, тяжело раненый красногвардеец, влекомый на цирковой повозке, несчастные циркачи, уносящие его труп сквозь подсвеченную дымку. Ох, уж эта дымка! Ох, уж эти паяцы!

И вот рядом с подобными эффектами (я просто не в состоянии поверить, что они были в сценарии взыскательного писателя Д. Гранина) идут простые (увы, слишком опрошенные) ленинские сцены. И в них Смоктуновский — по всемо виду, представленный самому себе. По крайней мере так кажется, когда сравниваешь его игру здесь и в фильме «На одной планете».

В «Первом посетителе» ленинские сцены сняты не изобретательно, плоско, серо. Пространственное решение кадра в противовес «эффектным» эпизодам не выделяет, а растворяет фигуру в большом и пустом интерьере. Медленно движущийся, ссутулившийся, озобоченный, весь в себе, сосредоточенный на мысли так, что она не приносит равновесия духа, артист дышит от Ленина первых дней Октября, когда, по свидетельству очевидцев и в соответствии с характером Ленина, им овладевал необычайный подъем, творческий порыв революционера, духовное озарение, которое дает мгновенную ориентацию, приносит молниеносные ре-

шения сложнейших вопросов, открывает горизонты.

Но и здесь нет-нет да и пробьется к истине большой талант Смоктуновского. Он как бы делает эту-ды, набрасывает эскизы к тому образу, что будет создан в другом фильме. Я не берусь утверждать, какой из двух фильмов был сделан раньше, но тот интересный строй образа, что обозначился в картине «На одной планете», только моментами проявляется в «Первом посетителе».

Редкий актер способен прожить одним кинематографом. И не только потому, что актеру, как воздух, необходимо общение со зрителем, ему нужен, как хлеб, целостный строй образа, последовательное проживание роли и на репетициях, и на спектакле. В отличие от киноактера актер театра приходит на экран не как бедный родственник

биту ленинской личности, дает представление о человеке не только доступным, но и значительным, размышляющим, однако волевым, мягким, но и властным. Да, властным. Эта власть, как она проявляется в последующих сценах, идет не от самоуверенности, а от уверенности в правоте и правде своего дела, она пропорциональна великой ответственности за правое дело, великой способности видеть, понять, направить течение событий; ее истоки в доверии, оказанном народом тому, кто может возглавить движение народа по революционному пути.

Я отчетливо вижу недостатки фильма «На одной планете». Они в нечетком развитии антиподов революции, в том, что роли офицера не хватает некоторых логических звеньев, а в тексте солдата, особенно в диалоге с Лениным, нет самых

ние Советской власти. И, наконец, когда ему сообщают о протесте дипломатического корпуса против действий румынского правительства, задержавшего русские полки, возвращающиеся на родину.

Не менее глубоко и отчетливо обрисовал Смоктуновский и другую грань духовного напряжения Ленина — бесстрашие в момент опасности, бесстрашие, однако, не лишнее гаммы человеческих переживаний, как это проявляется в момент покушения и после него.

Можно было остановиться на удивительном сочетании душевности и строгости в отношении к Крупской, которую небанально и проникновенно сыграла даровитая Э. Попова, отметить художественный такт, с которым артист ведет сцену в Министерстве иностранных дел, поставленную явно поверхностно.

В чем же новизна отмеченных моментов и почему это, мне кажется, представляет ценность для Ленинианы?

В свое время Н. К. Крупская, в целом принимавшая первые опыты сценического воспроизведения образа В. И. Ленина, замечала, что, «показывая» Ильича «на ходу», «надо дать не только физический облик... надо отобразить, как он воспринимает, как переживает». И далее: «Он тоже ведь переживал, и не в одних словах эти переживания выражались. В момент сильных переживаний, бывало, подолгу тихо ходит Ильич по комнате, заложив руки за жилет, тихо, иногда на цыпочках. Или сидит подолгу не двигаясь, не шевелясь, весь уйдет в свои думы».

Крайне важно для объективной оценки игры Смоктуновского и другое замечание Н. К. Крупской: «В корне неправильно считать, что в Ильиче было два человека — один в домашнем быту: веселый, улыбающийся, внимательный к людям, чуткий, и другой в общественной жизни — неулыба, не интересующийся людьми, тем, чем они живут, что думают. Двух людей не было в Ильиче. Как в быту, так и в борьбе он был один и тот же. Нельзя изображать его каким-то двуликим. Он был замечательно цельным человеком».

Достаточно сопоставить мысли Н. К. Крупской с тем, что делает Смоктуновский в фильме «На одной планете», чтобы понять, как верно схвачено актером «зерно» роли.

Было бы неправильным противопоставлять Смоктуновского его замечательным предшественникам и соратникам по работе над ленинским образом. Вне коллективных усилий нельзя решать столь трудную задачу, и Смоктуновский многим обязан тем, кто проторил пути к ее решению.

Но справедливость должна быть отдана и Смоктуновскому. Его первый опыт, при всех несовершенствах, скорее относящихся к физическому облику (судя по второму фильму преодолемых), дал немало ценного в обрисовке внутренней жизни образа.

Продолжая плодотворные поиски образа Ленина-мыслителя, Смоктуновский идет в глубину, показывая не столько экспрессию ленинской мысли, сколько ее огромность и бесконечность. Он ищет целостность ленинской натуры в сплаве естественной человечности с революционной требовательностью. Особая ценность работы Смоктуновского — в обрисовке процесса ленинских переживаний, раскрытых в соответствии с ритмом и характерностью великого прообраза.

Отсюда поразительная рельефность слова и интонации, далеких от подражательности, по-ленински наполненных глубинным смыслом. Отсюда и та внутренняя значительность, которая создает реальное представление о Ленине-трибуне, революционном деятеле, вожде широчайших масс.

М. ЛЕВИН.

В ТВОРЧЕСКОМ ПОИСКЕ

И. Смоктуновский в роли В. И. Ленина

идет в «куски», а как человек с достатком, которому не страшно порой и недоест. Смоктуновский обычно и в кинематографе ощущает роль в ее целостном виде и развитии. Но то ли в «Первом посетителе» сама роль слишком отрывочна, то ли режиссер не связывает ее течение, но создается впечатление, что и Смоктуновский живет в ней не в полную силу.

Вопреки ленинскому характеру здесь долго не устанавливается контакт между Лениным и крестьянами. Не веришь глазам своим, но Ленин в фильме как-то далек от этого человека, первого посетителя.

Но вот в какой-то миг вспыхнул интерес в глазах Смоктуновского, они стали пытливыми, озарились мыслью, возник характерный жест, не подражательный, не портретный, а именно характерный, от характера идущий ленинский жест, потянувшись цепочка от частного к общему, вскрылось в единичном особенное, и ожил образ, воплощаемый большим художником. Ожил. Вспыхнул. И погас. Снова какое-то забытие, уход в себя, остроты, словно неясно, что делать, как быть...

Невольно вспоминаешь приход другого крестьянина в революцию, того самого Шадрина из «Человека с ружьем», которого человечески преобразил Ленин в потоке громадных государственных дел. Казалось бы, тридцать лет спустя в чем-то аналогичную тему можно было решать и оригинальнее, и глубже...

Мы много спорим о праве быта, о закономерности бытового в ленинской теме. И как-то не диалектично подходим к вопросу, когда, отвергая бытовое, как принимающее, забываем, что вне личного нет правды образа. В «Первом посетителе» Ленин показан вне быта, но почему здесь его образ выглядит столь обывательным? А в фильме «На одной планете» есть немало бытовых штрихов, но вся полифония образа тяготеет к высокой тоналности. И обратите внимание, как вырастает образ у Смоктуновского, когда он включен в сложнейшую проблематику времени! Как будто ничего не изменилось во внешнем облике актера, так же мягкий его взгляд и жест, так же сутулится спина... Так, да не так...

Уже первый кадр — панорама портрета крупным планом, как бы вводящая постепенно в ор-

нужных фраз. Вспомним эпизоды на митинге. Неполноценна обрисовка дипломатического корпуса, в чем-то даже шаржированного, хотя речь идет об очень ответственном моменте.

Но определенная ценность этого фильма — в тщательной художественной обработке главного образа. При всей силе и вдохновенности таланта Смоктуновского нельзя не заметить, как стараются помочь ему сценаристы С. Дангулов и М. Папава, режиссер И. Ольшвангер и оператор Е. Шапиро. И — скажем о главном — как его «играют», вернее, как «играют» его образ талантливые партнеры Луспекаев, Никитин, Янцат, особенно Попова, и, конечно же, наш замечательный Николай Симонов.

С их помощью актер пробует решать сложные и в чем-то новые задачи кинематографической Ленинианы. Я далек от того, чтобы признать работу Смоктуновского над образом В. И. Ленина вполне законченной, тем более совершенной. Да и сам актер далеко не удовлетворен сделанным. Однако нельзя не отметить принципиально важных моментов в его игре, того, что внесено этим большим и оригинальным художником в кинолениниану.

Истинная индивидуальность, простите за тавтологию, индивидуальна, она проявляет себя, выделяя необычное в обычном. В образе, созданном Смоктуновским, как и у его предшественников, также есть ленинский юмор, но здесь взята его философская грань. Непоказная, глубоко затаившаяся игра ума исподволь окрашивает движение образа.

Весьма свежим мне кажется то, как артист раскрывает громадное напряжение Ленина, ожидающего, во что выльется задуманный им тактический ход с дипломатами. Не только в момент, когда реально прорисовывается замысел арестовать румынского посла и заставить весь дипломатический корпус явиться и представиться главе Советской власти, но и через ряд последующих, связанных с этим или сторонних сцен проходит сквозным действием это напряжение.

И как превосходно, я бы сказал, музыкально оно разрешается в начале, когда получен демарш дуайена и в Ленине всплескивается радость, и затем в момент, когда со строгой иронией в глазах он спрашивает дипломатов, можно ли рассматривать их приход как призна-